

L’HYMNE À L’ÊTRE-SUPRÊME ET LE CHANT DU DÉPART: UN SIMPLE MOT À L’OCCASION D’UN ARTICLE DE M. J. TIERSOT... (1)

M. Julien Tiersot avait bien voulu me communiquer son article avant la publication, en me demandant si j'avais quelques objections à lui présenter. Je dus lui répondre, après une lecture attentive, que je ne pouvais admettre son hypothèse de la *co-existence*, dès l'origine, des deux hymnes à l'Être-suprême, celui de Chénier et celui de Desorgues. Je rédigeai alors un certain nombre d'observations destinées à figurer en notes au bas des pages de l'article. Mais M. Tiersot m'ayant témoigné quelque répugnance pour ce procédé de discussion, je m'empressai d'y renoncer. D'autre part, il ne saurait être question de publier séparément ces observations qui, suivant pas à pas l'argumentation de l'auteur, en soulignaient les points faibles et les contradictions isolées du texte auquel elles répondent, elles n'offriraient aucun intérêt et ce serait imposer au lecteur un travail fastidieux que de l'inviter à se reporter successivement à tous les passages de l'article qui y sont discutés et contredits.

Je supprime donc ces notes, et dois me borner à quelques mots très courts.

Notre collègue, le distingué sous-bibliothécaire du Conservatoire, croit que l'hymne à l'Être-suprême de Desorgues ne fut pas écrit pour remplacer celui de Chénier. «*Les deux morceaux, dit-il, loin que l'un ait été substitué à l'autre, ont toujours coexisté, ayant leur place marquée à deux moments différents de la fête*». Une fois lancé sur cette fausse piste, M. Tiersot s'est trouvé jeté dans d'inextricables difficultés. Il n'a pas réussi, il ne pouvait pas réussir à établir le bien-fondé de son hypothèse; mais il aura obtenu ce résultat, que la question, précédemment élucidée et simplifiée à la suite des explications échangées entre M. A. Lieby et moi (*Révolution française* des 14 septembre et 14 octobre 1902), apparaîtra de nouveau pleine de ténèbres et d'incertitudes à ceux qui liront son article sans avoir fait au préalable une étude approfondie du sujet: ce ne sera qu'au prix d'un effort réel que le lecteur parviendra à ressaisir le fil conducteur et à retrouver la voie droite, au sortir des capricieux chemins de traverse où l'imagination de notre aimable et ingénieux collègue l'aura entraîné pour un moment.

(1) Dans un article de la *Révolution française* du 14 août 1903, intitulé *L'Hymne à l'Être-Suprême*, M. Julien Tiersot avait émis une hypothèse qui lui paraissait de nature à concilier certains témoignages contradictoires. Il croyait avoir trouvé, dans le plan de David et dans le *Détail des cérémonies*, des indications permettant d'affirmer que deux hymnes à l'Être-suprême, et non un seul, étaient prévus dès l'origine pour la fête du 20 prairial l'un était destiné à être exécuté par les artistes, sur la montagne du Champ de Mars, tandis que l'autre devait être chanté par le peuple, aux Tuileries. Celui du Champ de Mars, disait M. Tiersot, c'est l'hymne de Chénier, *Source de vérité, qu'outrage l'imposture*; celui des Tuileries, c'est l'hymne de Desorgues, *Père de l'univers, suprême intelligence*. Ces deux morceaux, loin que l'un ait été substitué à l'autre, ont toujours dû coexister, parfaitement distincts et ayant leur place marquée à deux moments différents de la fête: le Petit chœur (Desorgue), chanté par le peuple aux Tuileries, après le discours du président, ce qui eut lieu en effet; le *Grand chœur*, destiné à être chanté par le corps de musique seul, au Champ de Mars, ce qui fut empêché par l'interdiction des vers de Chénier, et par cela seul. En outre, M. Tiersot croyait pouvoir affirmer que l'hymne de Desorgues et Gossec n'avait pas été composé au dernier moment, trois jours avant la fête, car il eût été matériellement impossible que la musique eût pu être écrite, gravée et tirée en si peu de temps: cette musique devait avoir été composée antérieurement au 17 prairial, et *"l'approbation donnée ce jour-là par le Comité n'a dû être qu'une simple formalité qui consacrait une décision antérieure"*. L'hypothèse de M. Tiersot ne me sembla pas étayée de preuves suffisantes; je le lui dis avant la publication de son article, qu'il m'avait communiqué en manuscrit, et je le lui répétei ensuite dans l'article qu'on va lire, paru le 14 septembre 1903.

J'indiquerai le plus brièvement possible ce qui est définitivement acquis relativement aux deux hymnes à l'Être-suprême, en le résumant en ces termes

1- L'hymne de M.-J. Chénier, musique de Gossec, ou le «*grand chœur*», a été jusqu'au 16 prairial le seul hymne à la Divinité qui figurât au programme de la fête de l'Être-suprême. La musique vocale en a été gravée avant la fête, et les vers de Chénier ont été imprimés à la suite du Détail des cérémonies. Il devait être exécuté au Champ de Mars, par le corps de musique seul. Il a été rayé du programme le 16 prairial, par une décision du Comité de salut public, sur la proposition de Robespierre. Il n'a pas été exécuté le 20 prairial;

2- A la suite de la décision du Comité de salut public du 16 prairial, écartant l'hymne de Chénier, l'hymne de Desorgues, musique de Gossec, ou le «*petit chœur*», a été composé par le musicien le 17 prairial au matin (2) pour être chanté par le peuple aux Tuileries. Il a été gravé sur-le-champ, répété, dès le 18 prairial, à trois heures, par les enfants des écoles de quelques sections, réunis rue Joseph, enseigné dans les sections par les musiciens le 19 prairial au soir, et exécuté le 20 prairial aux Tuileries, après le premier discours de Robespierre, et pas ailleurs.

Maintenant je voudrais profiter de ce que la question de la fête du 20 prairial est remise à l'ordre du jour par M. Tiersot, pour énoncer à mon tour deux hypothèses qui depuis longtemps déjà se sont présentées à mon esprit, et que je me suis abstenu jusqu'ici de formuler, parce que je n'ai aucune preuve authentique à donner à l'appui. Je ne veux pas les garder indéfiniment par devers moi, et je les livre à l'examen des personnes compétentes, en me rendant très bien compte de ce qui leur manque pour emporter l'adhésion générale. Aussi fais-je appel à la contradiction, ou plutôt, comme je le disais à M. Lieby l'an dernier, à la «*collaboration*» de ceux qui voudront bien m'aider dans la recherche de la vérité. Ces deux hypothèses sont relatives, l'une, à ce qu'est devenue la musique écrite par Gossec pour l'*Hymne à la Liberté* de M.J. Chénier, chanté dans la salle de la Convention le 18 brumaire et à Notre-Dame le 20 brumaire an II, l'autre, à l'origine du *Chant du Départ*.

On sait que la musique de l'*Hymne à la liberté* a disparu. On ne la trouve pas parmi les nombreux morceaux de Gossec qui ont été gravés par les soins de l'Institut national; et, dès 1893, une recherche entreprise, à ma demande, par M. Julien Tiersot dans les manuscrits de Gossec existant au Conservatoire permettait de constater qu'elle ne se trouvait pas davantage dans la musique manuscrite. Je crus alors pouvoir en conclure «*que la musique de l'Hymne à l'être suprême n'avait pas été gravée, et qu'on en avait plus tard détruit même les parties manuscrites, parce que le souvenir en restait associé à celui de la cérémonie du 20 brumaire*» (*Procès-verbaux du Comité d'instruction publique la Convention*, t. II, p. 803).

Mais il m'a paru, depuis, qu'il ne fallait pas se presser d'admettre, sans autre examen, la destruction de cette musique. Gossec, maintes circonstances le prouvent, avait un cœur de père pour ses œuvres il ne les laissait pas volontiers ensevelir dans l'oubli on le voit reprendre d'anciens morceaux écrits avant la Révolution, et les publier avec des paroles nouvelles qui les transforment et les rendent susceptibles d'être chantés dans les solennités révolutionnaires on le voit également rajeunir, en leur donnant un titre propre à dépister les curieux indiscrets, des chœurs composés à l'occasion de tel ou tel événement de la Révolution, et ne pas hésiter à les présenter au public en laissant croire qu'il s'agit d'une œuvre nouvelle. On sait que son fameux *O salutaris* à trois voix, écrit en 1782 pour le curé de Gagny, fut transformé en un *Hymne à la Liberté*, paroles de Varon; et que le *Serment* de sa musique d'*Athalie* (1785) devint en l'an III un *Serment républicain*, paroles de M.-J. Chénier. Il avait composé pour la *Fête de*

(2) M. Tiersot affirme qu'il est matériellement impossible que la nouvelle musique de Gossec ait pu être composée, gravée et tirée «*dans le très court laps de temps qui sépare la décision du Comité de salut public de la répétition*». Le laps de temps, quoique très court, me paraît suffisant. En effet, d'après le récit de Hédouin, les vers de Desorgues auraient été entre les mains de Gossec des six heures du matin (le 17), rien n'empêche d'admettre que le compositeur les aura mis en musique immédiatement, en escomptant l'autorisation du Comité, qui ne devait être donnée que le soir. De quoi s'agissait-il, avant la première répétition (celle des enfants des écoles), qui eut lieu le 18 à trois heures? de graver un feuillet de musique de format in-8, contenant une mélodie de seize mesures, avec basse chiffrée, et les paroles de huit strophes, et d'en imprimer quelques centaines d'exemplaires. Si l'on accorde au musicien toute la matinée du 17 pour écrire sa mélodie, il restera au graveur un après-midi, une nuit et une matinée pour s'acquitter de la tâche.

la Loi (3 juin 1792), ordonnée par la majorité feuillantine de l'Assemblée législative en l'honneur du maire d'Etampes, Simonneau, un chœur intitulé le *Triomphe de la Loi*, sur des paroles de Roucher; en l'an II, il crut pouvoir imprimer ce chœur dans la seconde livraison de la *Musique à l'usage des fêtes nationales* seulement, il remplaça le titre *Triomphe de la Loi* par celui de *Chant patriotique*, supprima le nom de Roucher, le poète étant alors en prison (au lieu de «paroles de Roucher», le titre porte «paroles de ...»), et fit deux légers changements dans les vers (3).

Gossec n'était pas le seul qui n'aimât pas à laisser perdre sa musique. Dans la troisième livraison de la *Musique à l'usage des fêtes nationales* (prairial an II), on trouve un chœur intitulé «*Hymne patriotique, par Méhul*», sans indication du nom de l'auteur des paroles. Cet «*Hymne patriotique*», imprimé ainsi à la veille de la fête de l'*Etre-suprême*, n'est autre chose que l'*Hymne à la Raison* de M.-J. Chénier et Méhul, qui avait été chanté le 10 frimaire an II dans la ci-devant église Saint-Roch (4).

Eh bien, je me suis demandé si de même que Méhul, avec l'agrément de ses confrères de l'*Institut national de musique*, et d'accord avec le poète Chénier, avait remis en lumière un *Hymne à la Raison* écrit l'automne précédent, auquel l'auteur des paroles avait fait des corrections et ajouté des strophes nouvelles pour le transformer en une adhésion au culte de l'*Etre-suprême* - Gossec n'a pas pu avoir la pensée d'utiliser la musique de l'*Hymne à la Liberté* pour la faire chanter à la fête de l'*Etre-suprême* sur des paroles nouvelles.

Le *Plan* de David n'avait prévu, au Champ de Mars, qu'une seule grande manifestation musicale populaire, les trois strophes chantées sur la montagne et répétées par le peuple entier. Mais la *Commission exécutive de l'instruction publique*, d'accord avec Barère et avec Chénier, ajouta au programme un numéro de plus: un *Hymne à la Divinité* exécuté par le corps de musique. Je suis tenté de croire que la musique de cet hymne était toute prête, que ce n'était pas autre chose que celle de l'*Hymne à la Liberté* chanté le 20 brumaire à Notre-Dame, et que c'était Gossec lui-même qui, ne doutant de rien, avait eu l'idée de faire exécuter cette belle composition, avec de nouvelles paroles, dans un nouveau cadre, plus grandiose encore que le premier.

On sait que le *grand chœur* de Gossec se compose de deux mouvements: un *Larghetto*, d'un caractère religieux, et un *Mouvement animé de marche*; et on aura pu s'étonner que cette *Marche*, avec ses accents guerriers, figurât dans une invocation à l'*Etre-suprême*? La chose s'explique tout naturellement, si la musique de ce *grand chœur* a été primitivement celle de l'*Hymne à la Liberté*. Cet *Hymne à la Liberté* de Chénier débute par une invocation à la déesse: *Descends, ô Liberté, fille de la nature, etc.*; mais il se termine par deux strophes belliqueuses:

*Au peuple souverain tous les rois font la guerre.
Qu'à tes pieds, ô déesse, ils tombent désormais
Bientôt sur le cercueil des tyrans de la terre
Les peuples vont jurer la paix.*

*Guerriers libérateurs, race puissante et brave,
Armés d'un glaive humain, sanctifiez l'effroi!
Terrassé par vos coups, que le dernier esclave
Suive au tombeau le dernier roi!*

Dans l'hypothèse où je me place, Chénier, pour entrer dans les vues de Gossec, dut écrire son *Hymne à l'Etre-suprême* en "parodiant" exactement l'hymne de brumaire, non seulement pour la coupe

(3) Le premier vers: «*Triomphe au magistrat qui sait mourir pour elle*»
fut remplacé par celui-ci: «*Triomphe à tout français qui sait mourir pour elle*»
et le huitième: «*Nouveau peuple français, marche sous son enseigne*»
par celui-ci: «*Peuple républicain, marche sous son enseigne*».

(4) M. A. Lieby, dans un article (*Révolution française* du 14 janvier 1903) intitulé *Hymne à la Raison de M.J.Chénier adapté au culte de l'Etre-suprême*, a indiqué les changements que le poète a fait subir à son *Hymne à la Raison*, du 10 frimaire, pour l'adapter, en prairial, aux circonstances nouvelles. Il parut bon à Chénier, en outre, de changer le titre de son œuvre en celui d'*Hymne patriotique* et, la prudence l'emportant sur l'amour-propre de l'auteur, il crut devoir, tandis que Méhul était nommé comme le compositeur, s'abriter, lui, sous le couvert de l'anonyme.

des vers, mais pour le double caractère à donner aux paroles. Il écrivit des strophes religieuses pour le *Larghetto*; ce furent les vers si connus: *Source de vérité, qu'outrage l'imposture*, etc; et il termina par des strophes guerrières qu'on connaît moins, parce que le poète les a supprimées dans l'édition de ses *Poésies lyriques* publiée en l'an V; elles étaient destinées à être chantées sur la musique du *Mouvement animé de marche*, et, dans la partition manuscrite qui se trouve au Conservatoire, on peut les lire sous les notes de ce *Mouvement*:

*A venger les humains la France est consacrée
Sois toujours l'allié du peuple souverain,
Et que la République, immortelle, adorée,
Ecrase les trônes d'airain.*

*Anéantis des rois les ligues mutinées;
De trente nations taris enfin les pleurs;
De la Sambre au Mont-Blanc, du Var aux Pyrénées,
Fais triompher les trois couleurs!*

Je n'entrerai ici dans aucun développement au sujet de cette hypothèse, que je me borne à indiquer sans insister. J'ajouterai seulement ceci si cette supposition se trouvait juste, on n'aurait plus à se demander comment s'est faite cette chose étrange, que la musique de l'*Hymne à la liberté* ait disparu sans laisser de trace, cette musique n'aurait pas disparu, elle serait devenue celle de l'*Hymne à l'Etre-suprême* (grand chœur). Il n'y aurait pas eu besoin, en prairial de faire copier les parties d'orchestre de cette composition, puisque ces parties existaient déjà. On comprendrait mieux, en outre, la répugnance que dut avoir Robespierre à laisser exécuter à la fête de l'*Etre-suprême* l'hymne que Barère, Chénier et Gossec avaient cru pouvoir faire figurer au programme sans inconvénient. On comprendrait aussi comment il a été possible que les vers de Chénier, une fois adoptés par le *Comité de salut public*, n'aient été envoyés officiellement que le 15 prairial (missive signée Barère, Carnet et Robert Lindet, mentionnée par Zimmermann) à l'*Institut national* pour être mis en musique (5) c'est que la musique était déjà composée (6).

L'autre hypothèse, je l'ai dit, est relative à l'origine du *Chant du Départ*.

Dans le *Plan* de la fête à l'*Etre-suprême* lu à la Convention par David, le 18 floréal, se trouve esquissé le canevas d'un grandiose poème lyrique, dont le théâtre devait être le *Champ de Mars* rempli d'un peuple innombrable, avec la montagne symbolique sur laquelle seraient groupés les représentants du peuple et les deux mille quatre cents délégués des sections parisiennes:

«Une montagne immense devient l'autel de la Patrie; sur sa cime s'élève l'arbre de la Liberté les représentants s'élancent sous ses rameaux protecteurs; les pères avec leurs fils se groupent sur la partie de la montagne qui leur est désignée; les mères avec leurs filles se rangent de l'autre côté; leur fécondité et les vertus de leurs époux sont les seuls titres qui les y aient conduites. Un silence profond règne de toutes parts: les accords touchants d'une musique harmonieuse se font entendre. Les pères, accompagnés de leurs fils, chantent une première strophe; ils jurent ensemble de ne plus poser les armes qu'après avoir anéanti les ennemis de la République tout le peuple répète la finale.

Les filles avec leurs mères, les yeux fixés vers la voûte céleste, chantent une seconde strophe celles-ci promettent de n'épouser jamais que des hommes qui auront servi la patrie; les mères s'enorgueillissent de leur fécondité. «Nos enfants, disent-elles, après avoir purgé la terre des tyrans coalisés contre nous, reviendront s'acquitter d'un devoir cher à leur cœur; ils fermeront la paupière de

(5) J'avais, au tome IV des *Procès-verbaux du Comité d'Instruction publique de la Convention*, rejeté comme inadmissible cette date du 15 prairial (voir ci-dessus); elle le serait en effet, si l'hymne de Chénier, à cette date, n'eut pas encore eu sa musique.

(6) Le fait, découvert par M. Constant Pierre, que la musique qui devait être chantée le 20 prairial sur les paroles de Chénier comprenait, non pas deux morceaux, mais quatre, ne contredit pas nécessairement mon hypothèse; il oblige seulement à la compléter sur un point de délai. L'*Hymne à la Liberté* du 20 brumaire n'aurait fourni que le premier et le quatrième morceaux, les seuls dont le caractère s'adapte au contenu de ses six stances les second et troisième morceaux, on ut mineur, auraient été ajoutés en prairial par Gossec. (Note écrite en 1908).

ceux dont ils ont reçu le jour». Le peuple répète les expressions de ces sentiments sublimes, inspirés par l'amour sacré des vertus.

Une troisième et dernière strophe est chantée par le peuple entier. Tout s'émeut, tout s'agite sur la montagne: hommes, femmes, filles, vieillards, enfants, tous font retentir l'air de leurs accents. Ici, les mères pressent les enfants qu'elles allaitent; là, saisissant les plus jeunes de leurs enfants mâles, ceux qui n'ont point assez de force pour accompagner leurs pères, et les soulevant dans leurs bras, elles les présentent en hommage à l'auteur de la nature; les jeunes filles jettent vers le ciel les fleurs qu'elles ont apportées. Au même instant et simultanément, les fils, brûlant d'une ardeur guerrière, tirent leurs épées, les déposent dans les mains de leurs vieux pères; ils jurent de les rendre partout victorieuses ils jurent de faire triompher l'égalité et la liberté contre l'oppression des tyrans. Partageant l'enthousiasme de leurs fils, les vieillards ravis les embrassent, et répandent sur eux leur bénédiction paternelle".

Je ne puis m'empêcher, en lisant ces phrases enflammées de David, de songer au *Chant du Départ*. Je retrouve ici, parfois textuellement, les idées que Chénier a exprimées dans ses vers sonores.

David écrit: "Ils jurent ensemble de ne plus poser les armes qu'après avoir anéanti les ennemis de la République. Les fils tirent leurs épées, ils jurent de les rendre partout victorieuses, ils jurent de faire triompher la liberté et l'égalité contre l'oppression des tyrans".

Chénier chante: "...Nous jurons à nos pères... D'anéantir les oppresseurs... Les Français donneront au monde... Et la paix et la liberté".

David: "Les filles promettent de n'épouser jamais que des hommes qui auront servi la patrie".

Chénier: "Si pour s'unir un jour à notre destinée
Les citoyens forment des vœux,
Qu'ils reviennent dans nos murailles,
Beaux de gloire et de liberté".

David: "Les mères s'enorgueillissent de leur fécondité.

Chénier: "Nous vous avons donné la vie,
Guerriers, elle n'est plus à vous.
Nos voix chanteront votre gloire,
Nos flancs porteront vos vengeurs".

David: "Nos enfants, après avoir purgé la terre des tyrans, reviendront s'acquitter d'un devoir cher à leur cœur, ils fermeront la paupière de ceux dont ils ont reçu le jour".

Chénier: "Et rapportant sous la chaumière
Des blessures et des vertus,
Venez fermer notre paupière
Quand les tyrans ne seront plus".

Le *Plan* que David lut le 18 floréal à la Convention n'avait certainement pas été improvisé.

Délégué dès le 3 floréal par le *Comité d'instruction* comme un de ses commissaires auprès du *Comité de salut public*, David s'était abouché avec Barère et avec Robespierre, et sans doute il dut s'entretenir aussi avec Chénier, le poète désigné des grandes fêtes républicaines. David donna-t-il des idées à Chénier, ou en reçut-il de lui? Je l'ignore mais je crois qu'on doit attribuer à une source unique d'inspiration et les vers du *Chant du départ* (qui fut écrit en floréal) et les tableaux décrits dans le *Plan* de David.

Je suis disposé à me représenter les strophes du *Chant du Départ*, chantées alternativement par les mères, les vieillards, les épouses, les jeunes filles, les guerriers, comme une tentative de réalisation de la conception qui sera énoncée également dans le *Plan*: elles auraient été écrites, et mises aussitôt en musique par Méhul, en vue de la fête du 20 prairial. Puis, quand les idées de David se furent précisées,

et précisées en un projet à la fois colossal comme action d'ensemble, très succinct comme poésie, et forcément très simple comme musique, on aurait reconnu que le poème de Chénier serait trop long, et surtout que la musique de Méhul – musique savante, avec des formules harmoniques compliquées serait trop difficile on se serait alors contenté de l'air de la *Marseillaise*, et on aurait prié Chénier d'écrire sur cette mélodie connue les trois strophes qui furent effectivement chantées sur la montagne du *Champ de Mars*, et qui sont comme une version abrégée du *Chant du départ* (7).

S'il paraissait trop hasardé d'affirmer qu'en écrivant le *Chant du Départ*, Chénier avait espéré le voir exécuter à la fête du 20 prairial, du moins reconnaîtra-t-on, je pense, qu'il y a une étroite parenté entre la page ci-dessus reproduite du *Plan* de David et l'idée mère de *L'hymne* de Chénier, et que tout au moins il est juste de dire que le *Chant du Départ* baptisé en messidor «*Hymne de guerre*» avait été écrit à l'occasion de cette grande manifestation de lyrisme républicain qui s'appela la fête de l'*Etre-suprême*.

Chénier a été très dur pour David après thermidor. Il a dit de lui, pendant que le grand peintre était en prison: «*Je sais combien il a été injuste envers les artistes, et personne ne connaît plus que moi peut-être jusqu'où il a poussé la prévention*» (séance de la Convention du 10 frimaire an III). Il y avait eu brouille entre David et Chénier, soit en messidor, soit déjà peut-être vers la fin de prairial c'est ce qui explique comment, pour la fête projetée de Bara et de Viala, dont David fut aussi l'organisateur, les vers de l'hymne officiel, dont Méhul fit la musique, furent demandés à un versificateur obscur, Davrigny. Mais en floréal, on ne prévoyait pas encore les complications politiques qui allaient se produire, et Chénier ne songeait certes pas, au moment où le Comité de salut public prenait la série des arrêtés fameux rédigés par Barère (8), qu'un jour viendrait où, pour assouvir ses rancunes, il accuserait les dictateurs jacobins de «vandalisme».

Voilà les deux idées qui me hantent depuis fort longtemps. Je me risque à les imprimer et maintenant je m'attends bien à ce qu'on me démontrera que les preuves décisives font défaut. Je le sais de reste: mais peut-être quelqu'un les découvrira-t-il un jour.

James GUILLAUME.

(7) Voici le texte de ces trois strophes:

LES VIEILLARDS ET LES ADOLESCENTS.

Dieu puissant, d'un peuple intrépide
C'est toi qui défends les remparts;
La victoire a, d'un vol rapide,
Accompagné nos étendards.
Les Alpes et les Pyrénées
Des rois ont vu tomber l'orgueil;
Au Nord, nos champs sont le cercueil
De leurs phalanges consternées.
Avant de déposer nos glaives triomphante,
Jurons d'anéantir le crime et les tyrans.

LES FEMMES.

Entends les vierges et les mères,
Auteur de la fécondité!
Nos époux, nos enfants, nos frères
Combattent pour la liberté.
Et si quelque main criminelle
Terminait des destins si beaux,
Leurs fils viendront sur des tombeaux
Venger la cendre paternelle.
Avant de déposer vos glaives triomphants,
Jurez d'anéantir le crime et les tyrans.

LES HOMMES ET LES FEMMES

Guerriers, offrez votre courage
Jeunes filles, offrez des fleurs
Mères, vieillards, pour votre hommage
Offrez vos fils triomphateurs.
Bénissez dans ce jour de gloire
Le fer consacré par leurs mains
Sur ce fer, vengeur des humains,
L'Eternel grava la victoire.
Avant de déposer nos/vos glaives triomphants,
Jurons/Jurez d'anéantir le crime et les tyrans.

(8) Il s'agit de la série des *Arrêtés du Comité de salut public relatifs aux monuments publics, aux arts et aux lettres* (arrêtés des 5, 12, 13, 25, 27 et 28 floréal an II), qui ont été imprimés à part en l'an II en un cahier de 24 pages in 4°.